

Nawoord

Door Adri Boon

Het werk van Benito Pérez Galdós vertoont veel postmoderne trekjes avant-la-lettre en in deze negentiende-eeuwse soap springen ze wel bijzonder evident naar voren. Het boek begint en eindigt in de vorm van een toneeltekst en tussen die twee merkwaardige scènes ontwikkelt zich het verhaal dat in essentie alle kenmerken van een conventionele roman bezit, maar hier en daar, wanneer in de directe rede 'regieaanwijzingen' worden toegevoegd als '(op zalvende toon)', weer even terugvalt in het dramaturgische genre. Nu is het komische dat een van de personages in het openingshoofdstuk, Ido del Sagrario, schrijver van drakerige keukenmeidenlectuur en dweperige kasteelromannetjes, het beklemmende gegeven van de roman, de totale afhankelijkheid van de vrouw, gebruikt (of liever misbruikt) als centraal thema voor een van zijn broddelwerkjes. Deze onbewuste en suikerzoete parodie maakt de rauwe werkelijkheid die Galdós schetst in *Tormento* des te wranger. Maar met deze knipoog relativeert Galdós tevens zijn 'eigen' serieus bedoelde werk. Immers 'stijl is een leugen, de waarheid kijkt toe en zwijgt', zoals hij zijn alter ego de verteller in *Tormento* laat zeggen. Elke stijl is een leugen, elke artistieke stiling, of die nu tot de 'hoge' of de 'lage' cultuuruitingen behoort, doet de werkelijkheid geweld aan.

In haar hang naar aristocratisch aanzien tooit Rosalía zich met een deel van haar moeders achternaam Calderón de la Barca, wat gevoegd bij haar eigen naam het even pompeuze als kolderieke Pipaón de la Barca oplevert. Calderón de la Barca is de naam van een van de grootste toneelschrijvers uit de gouden eeuw van Spanje. Zijn bekendste stuk is *La vida es sueño* - het leven is een droom. De absurde verbastering van Calderón tot Pipaón lijkt Galdós door te willen trekken naar de titel van het wereldberoemde drama: het leven is een klucht.

Dit spel met namen, dat Galdós zo dierbaar is, speelt de schrijver ook nu weer met verve. Sánchez Emperador, de onfortuinlijke conciërge van de apothekersschool, heet, vrij vertaald: Keizer Jansen. Zijn twee dochters Refugio (Toevlucht - voor heren in hoge nood?) en Amparo (Toeverlaat - alias huissloof van de familie Bringas) zijn bijgevolg Emperadoras - keizerinnen, maar dan wel kale keizerinnen, want bij zijn dood laat hij hen geen cent na en moeten ze zien te overleven in de meest kammervolle omstandigheden.

Op het dieptepunt van zijn verloedering en geheel van God los pakt pater Pedro Polo de weinige spullen die hem nog resten bijeen en neemt zijn intrek in een huis in de Calle de la Fe - de straat van het geloof.

Don Francisco Bringas heeft als bijnaam Thiers, vanwege zijn fysieke gelijkenis met de illustere Franse historicus en eerste president van de Eerste Republiek Adolphe Thiers (1797-1877). Maar natuurlijk gaat het hier ergens anders om. Namelijk het fictieve verhaal, de petite histoire, in te bedden in de grote geschiedenis. En natuurlijk is het ook een knipoog te meer van de schrijver naar zichzelf. Want behalve romancier is Galdós, en misschien wel vooral, croniqueur van zijn eeuw. Met de 46 delen tellende reeks *Episodios Nacionales* - een nationale geschiedenis in feit-en-fictie verhalen - heeft hij op imposante wijze de lotgevallen weergegeven van Spanjes turbulente negentiende eeuw.

Tormento maakt deel uit van een ander ambitieus project: de serie *novelas contemporáneas* - eigentijdse romans die qua opzet doen denken aan de *comédie humaine* van Balzac of, dichter bij huis, *De tandeloze tijd* van A.F.Th. van der Heijden.

Boeken waarin het accent is verschoven van geschiedenis naar tijdgeest en die zich allemaal afspelen vlak voor en vlak na de 'glorieuze' revolutie van 1868. Een revolutie die de hooggestemde verwachtingen van de modernisering van Spanje had moeten waarmaken, maar die uiteindelijk de opmaat bleek, niet van de terugkeer naar het ancien régime, want die weg was definitief afgesneden, maar wel van het voortijdig einde van een ethisch reveil. De pijlers die onder het oude Spanje (van, zeg, voor 1830) vandaan waren gesloopt - en die garant stonden voor een samenleving met een onwrikbaar stelsel van normen en waarden - waren niet vervangen door een nieuwe breedgedragen positieve ideologie die mensen in een tijd van zeer snelle en ingrijpende veranderingen houvast kon bieden. De nieuwe God heette geld en status en die waren na het verdwijnen van de rigide standenmaatschappij in principe bereikbaar voor iedereen met daadkracht en talent.

Het kortstondige nationale elan van 1868 moest het afleggen tegen belangenpolitiek en berusting in de situatie. Het vertrouwen in 'de conventionele majesteit van de principes' was weg en men knielde neer voor 'het schitterende altaar van de feiten' bromt Agustín Caballero in zichzelf, enigszins voor zijn beurt, want deze woorden die Galdós hem in de mond legt slaan op de post-revolutionaire restauratie.

Tegen de dreigende achtergrond van La Gloriosa, de 'glorieuze revolutie', speelt *Tormento*. In een samenleving die nog hardnekkig probeerde vast te houden aan principes waarin ze niet meer geloofde en die daardoor waren verworden tot schijnheilige conventies. Schijn had zijn verdrongen. De verpersoonlijking van deze valsheid is Rosalía, dol op, hoe kan het ook anders, theater, die tempel van veinzerij waar het podium een schijnwerkelijkheid biedt en waar het naar elkaar loerende publiek de schijn ophoudt. Haar man, die beste brave Bringas, veroordeelt in zijn hart haar pretentieusheid maar hij is schijnheilig uit karakterzwakte: hij spreekt, letterlijk in de laatste hoofdstukken, met twee monden. Daarmee vormt hij een soort overgangs-figuur tussen Rosalía en het duo Amparo-Agustín, 'zuivere' zielen die proberen geen verraad te plegen aan hun verheven opvattingen van fatsoen en eerbaarheid in een door en door cynische omgeving. Agustín belichaamt een van de stokpaardjes van Galdós, namelijk dat de verwekelijkte beschaving moet worden gevoed met 'ruw materiaal' wil ze niet aan haar eigen verfijning ten onder gaan. De zieltogende Bourbon-monarchie wordt voorgesteld als een ziek orgaan dat probeert de van buiten komende, ongepolijste bonk die Caballero is in te kapselen. Maar zijn inborst is krachtig en gezond genoeg om tegenstand te bieden aan de bedervende invloed van de holle sociale conventies. Ten slotte neemt hij met Amparo de wijk naar het buitenland om haar daar, gevrijwaard van roddel en hypocrisie, zijn liefde te kunnen betuigen. Een laat-romantische versie van Romeo en Julia wier wederzijdse liefde niet wordt gefnuikt door hun respectieve families maar door de huichelachtige en bekrompen publieke opinie, door het verstikkende wat-zullen-de-mensen-er-wel-van-denken.

Een ander terugkerend motief bij Galdós is de Kerk in haar tweekoppige gedaante van gedegeneerd instituut en louterende burcht. Hilarisch anti-klerikale uithalen, zoals we die kennen uit andere boeken van Galdós, zijn ver te zoeken in *Tormento*. De goede Nones, ooit 'een beetje een losbol', maar nu een heilige, probeert zijn ontspoorde collega te dwingen de zuiverende weg van de ascese te bewandelen. Pedro Polo daarentegen is in een bitter gevecht verwickeld met 'de natuur', een woord dat veelvuldig voorkomt bij Galdós, die daarmee de tegenpool van de beschaving bedoelt. In het geval Caballero werkt de kracht van 'de natuur' gunstig uit: hij wordt erdoor gepantserd tegen de negatieve kant van de civilisatie; bij Pedro Polo pakt die kracht ongunstig uit: hij schaadt in zijn teugeloze woestheid een weerloze vrouw en het priesterambt.

Zoals gezegd gaat *Tormento*, ondermeer, over afhankelijkheid, en dan in het bijzonder

over die van de vrouw. Bezitloze mannen konden zich, hoe moeilijk dat soms ook was, emanciperen door werk te vinden. Nooddriftige vrouwen daarentegen konden in die tijd maar op twee eerbare manieren aan vernederende armoede ontsnappen: via het huwelijk met een man die in hun onderhoud voorzag of via het huwelijk met de Heer. De derde weg was het dubieuze pad dat Refugio welbewust kiest en waardoor verachting van de 'nette mensen' haar deel is. Bijvoorbeeld schildersmodel. 'Met kleren aan' laat Galdós zijn heldin eraan toevoegen, en dat is suggestiever dan wanneer er had gestaan 'naaktmodel'. Amparo is angstvalliger uitgevallen dan haar zuster en wil haar deugdzaamheid koste wat het kost bewaren door zich te storten in het vangnet van de 'goede relaties', wat in haar geval zoveel wil zeggen als zich uitleveren aan pure slavernij. En als ze zich erbij lijkt te hebben neergelegd dat intreden in het klooster de enige oplossing voor haar is, duikt totaal onverwacht de gedroomde huwelijkskandidaat op, die rijk is, en fatsoenlijk, en verliefd op haar, en nog aardig ook. De hemel trekt open, maar dan komt een spook uit het verleden haar geluk verstoren - en dat spook is uitgerekend een vertegenwoordiger van het instituut waar zij aanvankelijk haar heil had willen zoeken. En zo is de cirkel weer rond.

Het gewetensconflict van de fijnzinnige Amparo - wel, niet en zo ja wanneer haar misstap opbiechten - en de compromitterende liefdesbrieven aan haar vroegere vlam die als een zwaard van Damocles boven haar toekomstige geluk hangen, zijn de motor die het verhaal voortdrijven. Als het hoogtepunt van die lange innerlijke martelgang is aangebroken, last Galdós een schmierende zelfmoordscène in die het niet slecht zou hebben gedaan in een van de romannetjes van Ido del Sagrario. Met dat verschil dat bij Ido de cyaankali niet zou zijn vervangen door een onschuldig middel.

Tormento is behalve als verhaal met kop en staart ook te lezen als een verzameling levens, een stalenboek van attitudes die illustratief zijn voor het 'contemporaine' Spanje en samen met de andere 'eigentijdse romans' een dwarsdoorsnede geeft van de natie. Galdós schreef het boek in 1884 en meteen daarop volgend *Mevrouw Bringas*, de roman waarin Rosalía Pipaón de la Barca, geheel in lijn met haar pretenties, van bijfiguur tot protagoniste is gepromoveerd.